Ensemble des supports à l'étude du thème
« Ces objets qui nous envahissent : objets cultes, culte des objets »
Claire Bosc – Delphine Delansay, formatrices

Séance 1 : Ces objets qui nous envahissent : objets cultes, culte des objets

Supports :

- Images d'objets cultes
- Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1993. Définition du mot Culte.
- Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1993. Définition du mot Objet
- A propos de Barthes *Mythologies* (le début jusqu'à 2') : http://www.ina.fr/video/I00016123
- Baudrillard, *La société de consommation*, 1970.

Document 1 : Images d'objets cultes.

Document 2 : Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1993.
CULTE, n.m. est emprunté (1532) au latin *cultus*, proprement « action de cultiver, de soigner », mais beaucoup plus employé au sens moral d' « éducation, civilisation » d'où « manière d'être, de se vêtir », également en religion « hommage rendu à un dieu ». Le mot est dérivé de *colere* « habiter, » et « cultiver ».
◊ *Culte* est passé en français avec sa spécialisation religieuse, « hommage rendu à Dieu ou à un saint ». Par métonymie, il désigne l'ensemble des pratiques par lesquelles l'homme honore son Dieu (1835), liberté rendue effective après la loi du 9 décembre 1905 sur la séparation des Eglises et de l'Etat (*liberté des cultes*).
Plus spécialement, le mot s'applique au service religieux protestant (1897 en Suisse) et, plus généralement à la religion, à la confession.
◊ L'extension figurée de « vénération, admiration » (av. 1690) est très vivante, comme en témoignent les syntagmes du type ***culte de la personnalité*** (1909) et l'emploi récent en apposition avec une valeur adjective (*film culte*).

Document 3 : d'après Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, 1993.
OBJET, n.m. est emprunté (1370-72 *object*) au latin scolastique *objectum*, participe passé neutre substantivé du latin classique *objicere* « jeter devant, placer devant » et « opposer ». O*bjectum « ce qui est placé devant »*s'oppose à *subjectum* (→ sujet) et désigne aussi ce qui possède une existence en soi, indépendante de la connaissance ou de l'idée que les sujets pensants en peuvent avoir. Il se dit également de l'objet d'un culte religieux.
◊ le mot a été introduit par les philosophes médiévaux pour désigner ce qui affecte l'un des cinq sens. Privilégiant la vue, le XVIème et le XVIIème s. ont fait d'*objet* un synonyme d'*aspect, apparence, spectacle* (d'un être ou d'une chose) et l'ont abstrait en « vision, image mentale ».
◊ *Objet* est appliqué à des êtres ou à des choses suscitant un intérêt et un comportement d'ordre affectif (1635). Ex. *être un objet digne de*.
◊ Le XVIIème et le XVIIIème s. l'ont employé en particulier à propos de la femme, de l'amant ou de l'amante : ex. *objet de ma flamme, objet de mon cœur*.
◊ Dans le domaine abstrait, le mot semble d'abord se référer à une réalité mentale, désignant dans les premiers emplois ce qui occupe l'esprit, la pensée, et qui débouchera d'une part sur une définition philosophique dans son opposition à *sujet*, de l'autre sur des emplois didactiques et courants : *objet* se rapporte à ce vers quoi tendent l'être humain, les désirs, l'action, la volonté, se rapprochant de *but* dans des locutions comme *avoir pour objet, sans objet, remplir son objet*.
◊ Ce n'est qu'au XVIIIème s. qu'*objet* commence à se référer dans l'usage général à une chose concrète avec le sens courant de « chose de dimension limitée et destinée à un certain usage », entrant notamment dans l'expression *objet d'art* (1847, Balzac).

Document 4 : Baudrillard, *La société de consommation*, 1970.
Il y a aujourd'hui tout autour de nous une espèce d'évidence fantastique de la consommation et de l'abondance, constituée par la multiplication des objets, des services, des biens matériels, et qui constitue une sorte de mutation fondamentale dans l'écologie de l'espèce humaine. A proprement parler, les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps, par d'autres hommes que par

des objets. Leur commerce quotidien n'est plus tellement celui de leurs semblables que, statistiquement selon une courbe croissante, la réception et la manipulation de biens et de messages, depuis l'organisation domestique très complexe et ses dizaines d'esclaves techniques jusqu'au "mobilier urbain" et toute la machinerie matérielle des communications et des activités professionnelles, jusqu'au spectacle permanent de la célébration de l'objet dans la publicité et des centaines de messages journaliers venus des mass media, du fourmillement mineur de gadgets vaguement obsessionnels jusqu'aux psychodrames symboliques qu'alimentent les objets nocturnes qui viennent nous hanter jusque dans nos rêves. Les concepts d' « environnement », d' « ambiance », n'ont sans doute une telle vogue que depuis que nous vivons moins, au fond, à proximité d'autres hommes, dans leur présence et dans leur discours, que sous le regard muet d'objets obéissants et hallucinants qui nous répètent toujours le même discours, celui de notre puissance médusée[1], de notre abondance virtuelle, de notre absence les uns aux autres. Comme l'enfant-loup devient loup à force de vivre avec eux, ainsi nous devenons lentement fonctionnels nous aussi. Nous vivons le temps des objets : je veux dire que nous vivons à leur rythme et selon leur succession incessante. C'est nous qui les regardons aujourd'hui naître, s'accomplir et mourir alors que, dans toutes les civilisations antérieures, c'étaient les objets, instruments ou monuments pérennes, qui survivaient aux générations d'hommes.

Les objets ne constituent ni une flore ni une faune. Pourtant ils donnent bien l'impression d'une végétation proliférante et d'une jungle, où le nouvel homme sauvage des temps modernes a du mal à retrouver les réflexes de la civilisation. Cette faune et cette flore, que l'homme a produite, et qui reviennent l'encercler et l'investir comme dans les mauvais romans de science-fiction, il faut tenter de les décrire rapidement, telles que nous les voyons et les vivons – en n'oubliant jamais, dans leur faste et leur profusion, qu'elles sont le produit d'une activité humaine, et qu'elles sont dominées, non par les lois écologiques naturelles, mais par la loi de la valeur d'échange.

Document 5 (vidéo) : à propos de Barthes *Mythologies* (le début jusqu'à 2'10) :
http://www.ina.fr/video/I00016123

Séance 2 : La fabrication de l'objet : qui, de l'homme et de l'objet, est le maître ?

Supports :

- Gabriel Camps *Introduction à la préhistoire*, Librairie Académique Perrin, 1982.
- Homère *Iliade*, XVIII, 478-617, « Le Bouclier d'Achille », Traduction de Paul Mazon. Les Belles Lettres, 1937-1938.
- Adam Smith, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, (1776).
- Arnaud Parienty, *Alternatives Economiques* n° 238 - juillet 2005.
- « L'impression 3D : la révolution arrive dans le grand public », 18 novembre 2013. http://www.sciencesetavenir.fr/imprimante-3d/20131118.OBS5825/l-impression-3d-la-revolution-arrive-dans-le-grand-public.html
- Chaplin *Les Temps modernes*. www.youtube.com/watch?v=h4rdulAGbbQ
- Jean Echenoz *Des éclairs*, Editions de Minuit, 2010.
- Walt Disney, *Fantasia*, 1940 sur la musique de Paul Dukas, *L'Apprenti sorcier*, 1897. http://www.wat.tv/video/apprenti-sorcier-musique-paul-4vvm5_2flc9_.html

Conclusion : Annie Ernaux, *Les* Années, Gallimard, 2008.
Prolongement : Cory Doctorow, « Crime d'impression », 2006 (Traduction : Rigas Arvanitis).

Document 1 : Gabriel Camps *Introduction à la préhistoire*, Librairie Académique Perrin, 1982.

Mais la principale différence réside dans le rôle-même de l'outil. Celui de l'animal, du pinson ou du chimpanzé à la pie-grièche qui empale ses proies et à la loutre marine, n'a qu'une utilisation immédiate destinée à satisfaire un appétit momentané ; il est donc fugace, alors que, dès l'origine, l'outil de l'homme a un usage constant et multiple. Un caractère fondamental de l'industrie humaine la distingue définitivement de l'outil des animaux : chez l'homme l'outil sert à faire d'autres outils plus spécialisés qui serviront à leur tour à fabriquer des instruments nouveaux encore plus précis et efficaces. L'homme crée ainsi un véritable environnement technologique qui accroît sans cesse son emprise sur la nature. L'outil n'est donc plus un simple prolongement de la main en vue d'une action fugitive, il devient, au contraire, un instrument qui tend à acquérir une existence

---

[1] Frappé de saisissement, de paralysie, de stupeur.

indépendante et à présenter des exigences particulières au point que l'un des cauchemars de l'homme moderne est la crainte de se voir asservi par sa propre création.

Ne croyons pas que ces caractères de l'industrie humaine soient d'apparition récente ni qu'ils soient issus de la révolution industrielle : dès l'origine l'outil prétendument libérateur paraît également tyrannique pour l'homme.

Document 2 : Homère *Iliade*, XVIII, 478-617, « Le Bouclier d'Achille », Traduction de Paul Mazon. Les Belles Lettres, 1937-1938.

En colère contre Agamemnon qui lui a repris Briséis, sa belle captive, Achille refuse de combattre. Devant l'avancée des Troyens, il permet toutefois à Patrocle d'emprunter son armure pour repousser l'ennemi hors du camp grec. Son ami est tué par Hector qui, ultime humiliation, s'empare des armes d'Achille. Bien décidé à venger la mort de Patrocle, Achille a besoin de nouvelles armes que sa mère, la déesse marine Thétis, demande à Héphaïstos de lui forger...

[Héphaïstos] commence par fabriquer un bouclier, grand et fort. Il l'ouvre adroitement de tous les côtés. Il met autour une bordure étincelante – une triple bordure au lumineux éclat. Il y attache un baudrier d'argent. Le bouclier comprend cinq couches. Héphaïstos y crée un décor multiple, fruit de ses savants pensers. Il y figure la terre, le ciel et la mer, le soleil infatigable et la lune en son plein, ainsi que tous les astres dont le ciel se couronne, les Pléiades, les Hyades, la Force d'Orion, l'Ourse – à laquelle on donne le nom de Chariot – qui tourne sur place, observant Orion, et qui, seule, ne se baigne jamais dans les eaux d'Océan. Il y figure aussi deux cités humaines – deux belles cités. Dans l'une, ce sont des noces, des festins. Des épousées, au sortir de leur chambre, sont menées par la ville à la clarté des torches, et, sur leurs pas, s'élève, innombrable, le chant d'hyménée. De jeunes danseurs tournent, et, au milieu d'eux flûtes et cithares font entendre leurs accents, et les femmes s'émerveillent, chacune debout, en avant de sa porte. Les hommes sont sur la grand-place. Un conflit s'est élevé et deux hommes disputent sur le prix du sang pour un autre homme tué. L'un prétend avoir tout payé, et il le déclare au peuple ; l'autre nie avoir rien reçu. Tous deux recourent à un juge pour avoir une décision. Les gens crient en faveur, soit de l'un, soit de l'autre, et, pour les soutenir, forment deux partis. Des hérauts contiennent la foule. Les Anciens sont assis sur des pierres polies, dans un cercle sacré. Ils ont dans les mains le bâton des hérauts sonores, et c'est bâton en main qu'ils se lèvent et prononcent, chacun à son tour. Au milieu d'eux, à terre, sont deux talents d'or ; ils iront à celui qui, parmi eux, dira l'arrêt le plus droit. Autour de l'autre ville campent deux armées, dont les guerriers brillent sous leurs armures. Les assaillants hésitent entre deux partis : la ruine de la ville entière, ou le partage de toutes les richesses que garde dans ses murs l'aimable cité. Mais les assiégés ne sont pas disposés, eux, à rien entendre, et ils s'arment secrètement pour un aguet. Leurs femmes, leurs jeunes enfants, debout sur le rempart, le défendent, avec l'aide des hommes que retient la vieillesse. Le reste est parti, ayant à sa tête Arès et Pallas Athéné, tous deux en or, revêtus de vêtements d'or, beaux et grands en armes. Comme dieux, ils ressortent nettement, les hommes étant un peu plus petits. […] Derrière eux, la terre noircit ; elle est toute pareille à une terre labourée, bien qu'elle soit en or – une merveille d'art ! […] Une fois fabriqué le bouclier large et fort, il fabrique encore à Achille une cuirasse plus éclatante que la clarté du feu ; il fabrique un casque puissant bien adapté à ses tempes, un beau casque ouvragé, où il ajoute un cimier d'or ; il lui fabrique des jambières de souple étain. Et, quand l'illustre Boiteux a achevé toutes ces armes, il les prend et les dépose aux pieds de la mère d'Achille. Elle, comme un faucon, prend son élan du haut de l'Olympe neigeux et s'en va emportant l'armure éclatante que lui a fournie Héphaïstos.

Document 3 : Adam Smith, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, (1776).

Les plus grandes améliorations dans la puissance productive du travail, et la plus grande partie de l'habileté, de l'adresse et de l'intelligence avec laquelle il est dirigé ou appliqué sont dues, à ce qu'il semble, à la Division du travail. [...]

Prenons un exemple dans une manufacture de plus petite importance, mais où la division du travail s'est fait souvent remarquer : une manufacture d'épingles. Un homme qui ne serait pas façonné à ce genre d'ouvrage, dont la division du travail a fait un métier particulier, ni accoutumé à se servir des instruments qui y sont en usage, dont l'invention est probablement due encore à la division du travail, cet ouvrier quelque adroit qu'il fût, pourrait peut-être à peine faire une épingle dans toute sa journée, et certainement il n'en ferait pas une vingtaine. Mais de la manière dont cette industrie est maintenant conduite, non seulement l'ouvrage entier forme un métier particulier, mais même cet ouvrage est divisé en un plus grand nombre de branches, dont la plupart constituent autant de métiers particuliers. Un ouvrier tire le fil à la bobine, un autre le dresse, un troisième coupe la dressée, un quatrième empointe, un cinquième est employé à émoudre le bout qui doit recevoir la tête. Cette tête est elle-même l'objet de deux ou trois opérations séparées : la frapper est une besogne particulière ; blanchir les épingles en est une autre ; c'est même un métier distinct et séparé que de piquer les papiers et d'y bouter les

épingles ; enfin l'important travail de faire une épingle est divisé en dix-huit opérations distinctes ou environ, lesquelles, dans certaines fabriques, sont remplies par autant de mains différentes, quoique dans d'autres le même ouvrier en remplisse deux ou trois. J'ai vu une petite manufacture de ce genre qui n'employait que dix ouvriers, et où par conséquent quelques-uns d'entre eux étaient chargés de deux ou trois opérations. Mais quoique la fabrique fût fort pauvre et, par cette raison, mal outillée, cependant, quand ils se mettaient en train, ils venaient à bout de faire entre eux environ douze livres d'épingles par jour : or, chaque livre contient au-delà de quatre mille épingles de taille moyenne. Ainsi ces dix ouvriers pouvaient se faire entre eux plus de quarante-huit milliers d'épingles dans une journée ; donc chaque ouvrier faisant une dixième partie de ce produit, peut être considéré comme faisant dans sa journée quatre mille huit cents épingles. Mais s'ils avaient tous travaillé à part et indépendamment les uns des autres, et s'ils n'avaient pas été façonnés à cette besogne particulière, chacun d'eux assurément n'eût pas fait vingt épingles, peut-être pas une seule, dans sa journée, c'est-à-dire pas à coup sûr, la deux-cent quarantième partie de ce qu'ils sont maintenant en état de faire, en conséquence d'une division et d'une combinaison convenables de leurs différentes opérations.

Dans tout autre art et manufacture, les effets de la division du travail sont les mêmes que ceux que nous venons d'observer dans la fabrique d'une épingle, quoiqu'en un grand nombre le travail ne puisse pas être aussi subdivisé ni réduit à des opérations d'une aussi grande simplicité. Toutefois, dans chaque art, la division du travail, aussi loin qu'elle peut y être portée donne lieu à un accroissement proportionnel dans la puissance productive de travail.

<u>Document 4</u> : Arnaud Parienty, *Alternatives Economiques* n° 238 - juillet 2005.

« Les méthodes modernes d'organisation du travail s'appuient sur la rationalisation extrême des activités pensée par Frederick Taylor. [...]

Ces méthodes atteignent une forme de perfection avec la chaîne de montage, qui naît dans les usines automobiles Ford, à Dearborne (Michigan) en 1913. Le déplacement de la chaîne soumet l'opérateur au rythme de la machine et supprime des manipulations fatigantes. L'ouvrier spécialisé devient lui-même machine.

Les gains de productivité sont immédiatement au rendez-vous, obligeant la concurrence à utiliser les mêmes méthodes. Le taylorisme ou le travail à la chaîne touchent peu à peu un nombre croissant d'entreprises, de pays et de secteurs. Ils deviennent la forme dominante d'organisation du travail partout où c'est possible. La séquence spécialisation → gains de productivité → croissance → élargissement des marchés → spécialisation est à l'origine d'une croissance auto entretenue. »

<u>Document 5 :</u> L'impression 3D : la révolution arrive dans le grand public, <u>18 novembre 2013</u>.
<u>http://www.sciencesetavenir.fr/imprimante-3d/20131118.OBS5825/l-impression-3d-la-revolution-arrive-dans-le-grand-public.html</u>

Reproduire le corps d'une personne, fabriquer une voiture ou copier une œuvre d'art : l'impression 3D arrive pour le grand public. Une révolution comparable à celle d'internet ?

RÉVOLUTION. "Internet a changé le monde dans les années 90. Le monde se prépare à changer à nouveau" : avec ce slogan, le salon *3D Printshow* a présenté à Paris les 15 et 16 novembre les dernières avancées en matière d'impression en trois dimensions. Cette technologie inventée il y a trois décennies arrive maintenant chez les consommateurs.

L'impression 3D a commencé par révolutionner la fabrication de certaines pièces industrielles, raccourcissant le laborieux processus allant du dessin à la création de l'objet.

Aujourd'hui, son utilisation est large : des studios de Hollywood aux laboratoires dentaires, aux musées ou encore aux stylistes dans la mode, et continue encore de s'étendre, notamment aux objets du quotidien.

LEADER. Les leaders du secteur sont deux géants américains, Stratasys et 3D Systems, mais l'industrie commence à se développer en Allemagne, avec une spécialisation dans les pièces métalliques. En revanche Phenix Systems, le principal fabricant français d'imprimantes, vient d'être racheté cette semaine par 3D Systems.

"Le grand intérêt de cette technologie 3D est son potentiel dans l'ultra personnalisation", explique à l'AFP Mathieu Charoy, un "sculpteur numérique" dont l'atelier se trouve près de Paris.

Un client lui envoie un dessin de son fils, et lui, le transforme en objet 3D. Un autre commande un étui personnalisé pour son smartphone, ou le double d'une poignée de porte ancienne introuvable en magasin.

SCANS. Cosmo Wenman, un passionné d'art, scanne des œuvres d'art dans les musées. Si peu de monde peut se permettre d'avoir chez soi ce buste romain datant de l'antiquité dans sa maison, une fidèle copie est désormais à la portée du plus grand nombre.

Quod, une entreprise installée en Grande-Bretagne, offre de son côté la possibilité de scanner et reproduire des objets, quelle que soit leur taille, "du bijou à l'intérieur d'un bâtiment".
Avoir une réplique en 3D de son corps ne sert pas seulement à l'auto-contemplation : votre tailleur, au bout du monde, pourra par exemple faire un costume à vos dimensions exactes, sans essayage !
DÉFILÉS. Des stylistes ont présenté un défilé avec robes, chaussures et accessoires, où dominent formes géométriques et motifs végétaux. "Cette nouvelle technologie crée sa propre esthétique, un peu comme la photographie il y a plus d'un siècle", estime Mathieu Charoy.
"Cela pose des questions sur ce que peut faire la machine et ce que peut faire l'homme. Pourquoi copier grâce aux nouvelles technologies ce qui se fait à la main ?" - Mathieu Charoy.
"Urbee", une voiture aérodynamique "imprimée" par Kor Ecologic est présentée comme plus "écologique" que celles fabriquées dans l'industrie.
En ce qui concerne la décoration d'intérieur, "L'habitat imprimé" de François Brument propose par exemple une chambre à coucher entièrement réalisée grâce à l'impression 3D.
FRANCHISES. La 3D inspire aussi des projets plus modestes d'un point de vue financier, mais qui peuvent être diffusés en plus grand nombre. Palmerio Gianni, jeune entrepreneur du sud de la France, vend par exemple dans le monde entier des franchises de magasin d'impression, d'où le client peut sortir pour 20 dollars (15 euros environ) avec une statuette de son propre buste, après avoir posé devant un scanner. Son idée a déjà séduit en Afrique du Sud, en Corée du Sud et au Brésil.

Document 6 : Chaplin *les Temps modernes,* 1936. www.youtube.com/watch?v=h4rdulAGbbQ

Document 7 : Jean Echenoz *Des éclairs,* Editions de Minuit, 2010.

Bientôt construit, son émetteur consiste en une bâtisse en planches carrée, bourrée de bobines et de transformateurs, coiffée d'une manière de donjon d'où jaillit un long mât métallique, surmonté lui-même d'une sphère de cuivre. Ce mât étant connecté à un puissant oscillateur à haute tension et haute fréquence, Gregor entreprend donc de simuler des orages, d'abord discrets puis de plus en plus spectaculaires. De telles expériences deviennent bientôt fort bruyantes mais, comme on est loin de tout, il est probable qu'on ne dérangera personne. Elles se déroulent d'ailleurs toujours en pleine nuit quand, tout dormant dans Colorado Springs obscure, la consommation de courant est alors la plus faible et Gregor peut se permettre de puiser sans retenue dans celui de la compagnie locale.
Ces nuits-là, dès qu'il va mettre ses appareils en marche, on prend d'abord soin de se protéger. Lui et ses assistants sont juchés sur des semelles de liège, gantés de feutre ou d'amiante isolants et assourdis de coton jusqu'aux tympans. Puis, une fois le déclencheur manœuvré, des éclairs éblouissants commencent à se succéder, plus denses et prolongés que ceux d'un orage naturel, parcourus d'aigrettes scintillantes, épineuses, frétillantes, avant de relier sans s'interrompre tous les paratonnerres de la région dans un rayon de trente kilomètres à la ronde, sous le tumulte des arcs électriques.
Tout cela, quoique fort sonore, ne dérange pas trop le voisinage mais il arrive qu'une nuit, dans son enthousiasme, Gregor dépasse les bornes et crée un tintamarre exagéré. Tout, dans Colorado Springs, d'un coup, ne dort donc plus : réveillés en sursaut par l'énorme volume, les locaux affolés accourent en chemise de nuit, qui à cheval qui en charrette à bœufs, qui même à pied malgré la distance pour voir ce qui se passe. Ebahis mais se tenant à respectueux écart, car sûrs que cette foudre artificielle peut les anéantir d'un seul coup, ils demeurent d'abord saisis avant d'être animés par les réseaux de parcelles incandescentes qui se faufilent vivement entre les grains de sable pour venir déflagrer jusque sous leurs talons. On se met à danser sans cadence comme nous avons tous vu faire, dans les westerns, les cow-boys quand on leur tire dans les pieds - cependant qu'autour du laboratoire, de longues étincelles jaillissent en stridant de chaque objet métallique relié au sol et que, dans les pâturages voisins, captant par leurs fers des décharges électriques, de placides chevaux de trait se cabrent et s'emballent en écumant, hennissant plus sauvagement qu'à la pensée de l'abattoir, à l'image mentale de l'équarrissage.
Cette aventure largement commentée fait l'objet d'une abondante chronique dans la dépêche municipale, à la lecture de quoi les locaux d'abord indignés, puis seulement mécontents, finissent par éprouver quelque indulgence non dépourvue de fierté à l'idée qu'un aussi éminent et puissant savant ait élu domicile dans leur bled. Tout reprend son calme à Colorado Springs jusqu'à ce que Gregor, une autre nuit, pousse les choses trop loin en tentant d'émettre une onde électrique qui cette fois, de plus en plus fort et pourquoi se gêner, doit faire entrer la Terre elle-même en résonance.

Document 8 : Walt Disney, *Fantasia*, 1940 sur la musique de Paul Dukas, *L'Apprenti sorcier*, 1897.
http://www.wat.tv/video/apprenti-sorcier-musique-paul-4vvm5_2flc9_.html

- ***L'Apprenti sorcier*** *est un poème symphonique de Paul Dukas de 1897, inspiré par la ballade éponyme Der Zauberlehrling de Goethe écrite juste un siècle plus tôt. Composé sous forme de scherzo, sa création a lieu à Paris le 18 mai de la même année lors d'un concert de la Société nationale de musique, sous la direction du compositeur.*
- *En 1937, la partition de L'Apprenti sorcier est à l'origine du projet du long-métrage d'animation de sorti en 1940 avec Mickey dans le rôle-titre. Le dessin animé donnera sa popularité à l'œuvre musicale en dehors des salles de concert classique.*

Conclusion : Annie Ernaux, *Les Années*, Gallimard, 2008.

L'ordre marchand se resserrait, imposait son rythme haletant. Les achats munis d'un code-barres passaient avec la célérité accrue du plateau roulant au chariot dans un bip discret escamotant le coût de la transaction en une seconde. Les articles de la rentrée scolaire surgissaient dans les rayons avant que les enfants ne soient encore en vacances, les jouets de Noël le lendemain de la Toussaint et les maillots de bain en février. Le temps des choses nous aspirait et nous obligeait à vivre sans arrêt avec deux mois d'avance. Les gens accouraient aux « ouvertures exceptionnelles » du dimanche, les soirs jusqu'à onze heures, le premier jour des soldes constituait un événement couvert par les médias. « Faire des affaires », « profiter des promotions » était un principe indiscuté, une obligation. Le centre commercial, avec son hypermarché et ses galeries de magasins, devenait le lieu principal de la contemplation inépuisable des objets, de la jouissance calme, sans violence, protégée par des vigiles aux muscles puissants. […] Pour les adolescents - surtout ceux qui ne pouvaient compter sur aucun autre moyen de distinction sociale – la valeur personnelle était conférée par les marques vestimentaires, L'Oréal parce que je le vaux bien. Et nous, contempteurs sourcilleux de la société de consommation, on cédait au désir d'une paire de bottes qui, comme jadis la première paire de lunettes solaires, plus tard une minijupe, des pattes d'ef, donnait l'illusion brève d'un être neuf. Plus que la possession, c'était cela, cette sensation que les gens poursuivaient dans les gondoles de Zara et de H&M et que leur procurait immédiatement, sans effort, l'acquisition des choses : un supplément d'être.

Séance 3 : L’objet n’est-il que matière ?

Supports :
- Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, PUF, 2009.
- Thomas Clerc, *Intérieur*, Gallimard, 2013.
- François Bon, *Autobiographie des objets*, Seuil, 2012.
- Charles Lewinsky *« La machine à écrire »*, *Le Monde*, 16/05/2014.
- Ferit Orhan PAMUK, *Le Musée de l’Innocence,* Gallimard, 2006.
- Frontispice de *Musei Wormiani Historia* montrant l'intérieur du cabinet de curiosités de Worm.

<u>Document 1</u> : Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, PUF, 2009.

Étymologiquement le mot symbole vient du grec *sumballein* qui signifie lier ensemble. Un *symbalon* était à l'origine un signe de reconnaissance, un objet coupé en deux moitiés dont le rapprochement permettait aux porteurs de chaque partie de se reconnaître comme frères et de s'accueillir comme tels sans s'être jamais vus auparavant.

<u>Document 2</u> : Thomas Clerc, *Intérieur*, Gallimard, 2013.

Les clés des clefs

Après quoi, je laisse la clé dans la serrure, à sa place naturelle. Tandis que mes yeux restent fixés sur le trousseau qui pend et bouge comme le balancier d’1 horloge, en 1 mouvement régulier qui va bientôt décroître et s’arrêter, je cherche d’autres exemples de sites à double emploi (rangement + fonction). Ces clés, que j’orthographie de 2 manières pour donner à l’objet sa richesse incertaine, sont au nombre de 3 : la plus grosse gouverne l’entrée de mon immeuble et ouvre 2 portes, celle qui donne sur la rue, pour laquelle elle n’est pas indispensable puisque composer le code (54 B 68) suffit, et celle qui permet l’accès à la cour, pour lequel elle est obligatoire ; la 2ème clé, à tête de plastique noire, à tige courte et crénelée, est celle de l’entrée ; 1 toute petite dernière ouvre la boîte aux lettres. Ces clés, en 1 sens, ne m’appartiennent pas, et il me faudra les rendre lorsque parvenu à la fin de ce livre j’aurai quitté cet appartement. Objets lourds moins par leur volume que par leur symbolisme, les clés signifient la propriété sans la matérialiser jusqu’au bout. Leur persistance historique m’étonne : ouvrir 1 porte reste 1 geste terriblement humain,

archaïque, toujours menacé d'échec.

<u>Document 3</u> : François Bon, *Autobiographie des objets*, Seuil, 2012.

J'avais acheté à Poitiers mon premier pantalon à *pattes d'eph*. Tous les copains avaient déjà le même. Je ne crois pas que le scandale, vis-à-vis de ma mère, ait concerné les *pattes d'eph* elles-mêmes : plutôt l'intuition qu'en trahissant la couturière du village, puis le magasin qui avait dans la ville l'exclusivité du tissu en commerce, une rupture bien plus violente et essentielle du monde s'amorçait, qui tuerait la petite ville, ferait des centres-villes (les plus grosses), une infinie boutique de fringues jetables, et des périphéries un entassement de sous-langues (Kiabi et les autres).

Mais, sur la pochette d'Abbey Road où traversaient les quatre Beatles, nous savions – et je sais toujours – derrière Lennon tout de blanc mais portant cheveux jusque sur les épaules lequel (Harrison) était chaussé de « clarks », lequel (Ringo) de boots, lequel pieds nus (McCartney) et donc, marchant le dernier, Harrison avec ce blue-jean à *pattes d'eph* par lequel nous nous égalions à eux tous d'un seul coup de ceinture bouclée. […]

Reste, dans la tête, la fierté vaguement coupable, compte tenu du prix, de sortir de la première boutique consacrée par Poitiers aux blue-jeans, son *pattes d'eph* dans un sac aux armes de l'Amérique, payé de son propre argent.

<u>Document 4</u> : *« La machine à écrire »* par Charles Lewinsky, *Le Monde*, 16/05/2014.

Invité à s'exprimer lors des Assises internationales du roman, le mercredi 21 mai, Charles Lewinsky a écrit un texte sur le thème « Comment redonner vie à une époque ? » que Le Monde et la Villa Gillet publient ici. Ce texte sera publié en novembre 2014 dans un recueil aux éditions Christian Bourgois.

C'est ma machine à écrire. Ma machine à moi. Je l'ai achetée fin 1925, dans la petite boutique de la rue Münz. Prix : 98 Reichsmark. Plus que le montant du salaire mensuel d'un ouvrier. Je l'ai payée avec mon premier honoraire. A l'époque, elle était du dernier cri. Barre à caractères enrobée d'acier. Cela m'avait impressionné.

Sur le plan incliné derrière le cylindre, à l'endroit où l'on glisse le papier, s'affiche son nom, en grandes lettres. Un nom approprié à la seule arme que possède un écrivain. *Torpedo*. Fabriqué par la maison Weil, à Francfort-Rödelheim. L'usine existe-t-elle toujours ? Francfort a subi de nombreux bombardements.

C'est une machine à écrire de voyage. Chose d'une importance capitale pour moi. Facile à transporter. Je me voyais assis au balcon de ma chambre d'hôtel, peut-être dans le midi de la France. Le parfum des lilas monte du parc, flotte jusqu'à moi, et je tape l'ultime version de mon prochain roman à succès.

Je ne suis jamais allé en France. Pas même à Paris.

J'ai emporté la machine en voyage une seule fois. C'était un été caniculaire, des gouttes de sueur jalonnaient le clavier et le scénario que j'avais en train n'avançait pas. Je partis pour le Harz, à Wernigerode, mais là, dans le jardin de cette auberge, ce fut la complète débâcle. Un coin ombragé, une bière fraîche et zéro inspiration. J'étais hors d'état de produire une phrase tenant debout. Au bout de quatre jours, j'ai interrompu l'expérience.

Depuis des années, la courbure supérieure du « e » minuscule est écaillée. On pourrait changer la barre à caractères, le vendeur me l'avait, à l'époque, présentée comme un perfectionnement, d'une particulière utilité. Je n'ai jamais songé à le faire faire. On aime son amie même s'il lui manque une dent.

Ma Torpedo ne m'en veut pas de ma frappe maladroite. Je n'utilise, pour dactylographier, que la moitié de mes doigts. Les deux index et le médium droit pour les lettres, les pouces pour les espaces et le rappel du chariot. En 1933, lorsqu'ils m'interdirent l'écriture, j'ai essayé d'apprendre à taper avec dix doigts. J'avais tout le temps de m'exercer. Ça n'a pas marché. Mes mains refusaient tout simplement de coopérer. Je ne suis pas fait pour le travail de bureau.

Jadis, il me fallait souvent, lorsque quelque chose clochait dans une scène, rédiger sur place de petits ajouts, sur une machine étrangère. Chaque fois, bien que les claviers fussent tous identiques, je faisais beaucoup plus de fautes qu'à la maison. Le processus gestuel ne fonctionnait pas. C'était comme marcher avec des béquilles.

Parfois, bien trop rarement, je nettoie ma Torpedo à fond. Et, toujours, ce même phénomène me saute aux yeux : les touches des lettres qu'on emploie souvent se salissent beaucoup plus que les autres. Le « X » et le « Y » demeurent pour ainsi dire vierges. J'essuie les touches avec un chiffon humide. Une à une. C'est une opération pleine de tendresse.

Je renverse la machine au-dessus d'une feuille de papier journal et ne cesse de m'étonner à la vue de tout ce qu'elle a englouti : cheveux, miettes de pain, cendres de cigarettes. Titi m'a dit un jour : « D'autres gens fument en écrivant, mais toi tu écris en fumant. »

La sonnette qui se déclenche à la fin de chaque ligne a une éraflure – j'ignore comment c'est arrivé. Ce tintement est important pour moi. Son rythme m'informe que mon travail avance bien. Parfois, lorsque la dernière ligne d'un paragraphe ne compte que deux ou trois mots, je l'allonge au moyen de la touche d'espacement, rien que pour entendre la sonnerie.

C'est ma machine à écrire à moi. A moi, à moi.

Document 5 : Ferit Orhan PAMUK, *Le Musée de l'Innocence,* Gallimard, 2006.

En décembre 1996, à Tophane, à sept minutes à pied de chez les Keskin, un homme solitaire appelé Necdet Sans-Nom et grand récupérateur d'objets (appellation erronée pour « collectionneur ») mourut écrasé sous les piles de papiers et vieilles affaires qu'il accumulait dans son petit logement mais on le découvrit seulement quatre mois plus tard quand, avec la chaleur croissante, l'odeur émanant de chez lui devint insupportable. La porte d'entrée étant bloquée par les choses amoncelées, les pompiers durent passer par la fenêtre. Lorsque l'événement fut relaté dans les journaux sur un ton oscillant entre humour et effroi, la peur qu'inspiraient ces récupérateurs de tout et n'importe quoi ne fit qu'augmenter chez les Stambouliotes. Il me revient un autre détail étrange – et que le lecteur ne jugera pas superflu, j'espère, - que je dois à la capacité que j'avais alors de réfléchir en même temps à tout ce qui concernait Füsun. Vers la fin de la soirée des fiançailles au Hilton, quand le thème du spiritisme fut abordé, c'est de Necdet Sans-Nom dont le cadavre pourrirait sous les monceaux d'objets et de papiers qui l'avaient écrasé que Füsun parla, et elle le croyait déjà mort.

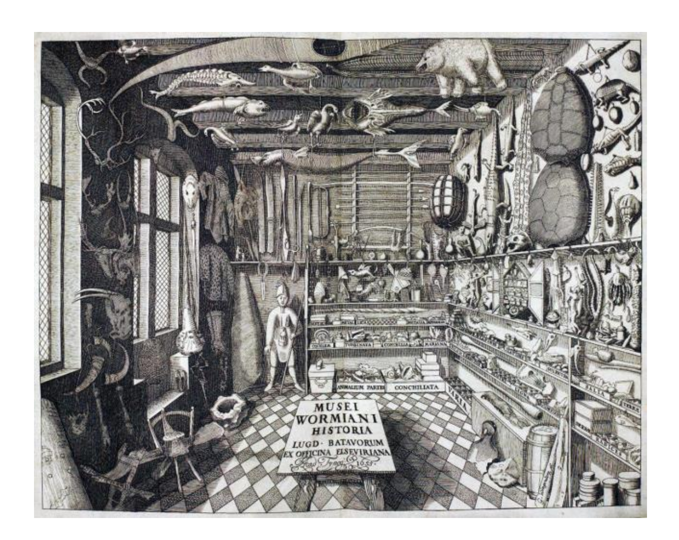
Document 6 : Frontispice[2] de *Musei Wormiani Historia* montrant l'intérieur du cabinet de curiosités de Worm.

[Définition du cabinet de curiosités : http://pages.infinit.net/cabinet/definition.html

Les cabinets de curiosités désignent au XVIe et XVIIe siècles des lieux dans lesquels on collectionne et présente une multitude d'objets rares ou étranges représentant les trois règnes: le monde animal, végétal et minéral, en plus de réalisations humaines.

Avec le développement des explorations et la découverte de nouvelles terres au XVIe siècle, plusieurs princes, savants et amateurs de cette époque se mettent à collectionner les curiosités en provenance des nouveaux mondes. On définit en général le cabinet de curiosités comme un microcosme ou résumé du monde où prennent place des objets de la terre, des mers et des airs (minéral, végétal et animal), à côté des productions de l'homme.

L'objectif des curieux n'est pas d'accumuler ou de répertorier la totalité des objets de la nature et des productions humaines comme le tenteront les encyclopédistes au XVIIIe siècle, mais plutôt de pénétrer les secrets intimes de la Nature par ce qu'elle propose de plus fantastique. En collectionnant les objets les plus bizarres qui l'entourent, le curieux a la sensation de pouvoir saisir, de surprendre le processus de Création du monde.]



2. Illustration qui figure en regard d'un titre de livre.

Séance 4 : L’invasion des objets : une société matérialiste en voie de dématérialisation ?

Supports :

- Boris Vian et Alain Goraguer « La complainte du progrès », 1956 https://www.youtube.com/watch?v=9PTqTjHs5c0
- Duane Hanson, *Caddie*, 1970, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aix-la-Chapelle.
- Françoise Sagan, *Trente versions inédites de la Cigale et la Fourmi*, Edition Safrat, 1989.
- Quino, « Une place au soleil », *Qui est le chef ?* Glénat, 2005.
- Baudrillard, *La Société de consommation*, 1970.
- Mélanie Roustan, « Peut-on parler d'une "dématérialisation de la consommation" ? », Credoc, *Cahier de Recherche* n° 203, octobre 2004.

<u>Document 1</u> : Boris Vian et Alain Goraguer « La complainte du progrès », 1956.

Autrefois pour faire sa cour On parlait d’amour Pour mieux prouver son ardeur On offrait son cœur Maintenant c’est plus pareil Ça change ça change Pour séduire le cher ange On lui glisse à l’oreille Viens m'embrasser Et je te donnerai Un frigidaire Un joli scoutaire Un atomivère Et du Dunlopillo Une cuisinière Avec un four en verre Des tas de couverts Et des pelles à gâteaux Une tourniquette Pour faire la vinaigrette Un bel aérateur Pour manger les odeurs Des draps qui chauffent Un pistolet à gaufres Un avion pour deux Et nous serons heureux Autrefois s’il arrivait Que l’on se querelle L’air lugubre on s’en allait En laissant la vaisselle Maintenant que voulez-vous La vie est si chère On dit : « rentre chez ta mère » Et on se garde tout	Excuse-toi Ou je reprends tout ça Mon frigidaire Mon armoire à cuillères Mon évier en fer Et mon poêle à mazout Mon cire-godasses Mon repasse-limaces Mon tabouret à glace Et mon chasse-filous La tourniquette A faire la vinaigrette Le ratatine-ordures Et le coupe-friture Et si la belle Se montre encore rebelle On la fiche dehors, Pour confier son sort… Au frigidaire À l'efface-poussière À la cuisinière Au lit qu'est toujours fait Au chauffe-savates Au canon à patates À l'éventre-tomates À l'écorche-poulet Mais très très vite On reçoit la visite D’une tendre petite Qui vous offre son coeur Alors on cède Car il faut qu’on s’entraide Et l’on vit comme ça jusqu’à la prochaine fois Et l’on vit comme ça jusqu’à la prochaine fois Et l’on vit comme ça jusqu’à la prochaine fois !

__Document 2__ : **Duane Hanson,** ***Caddie*****, 1970,** **[Ludwig Forum für Internationale Kunst](), [Aix-la-Chapelle]().**

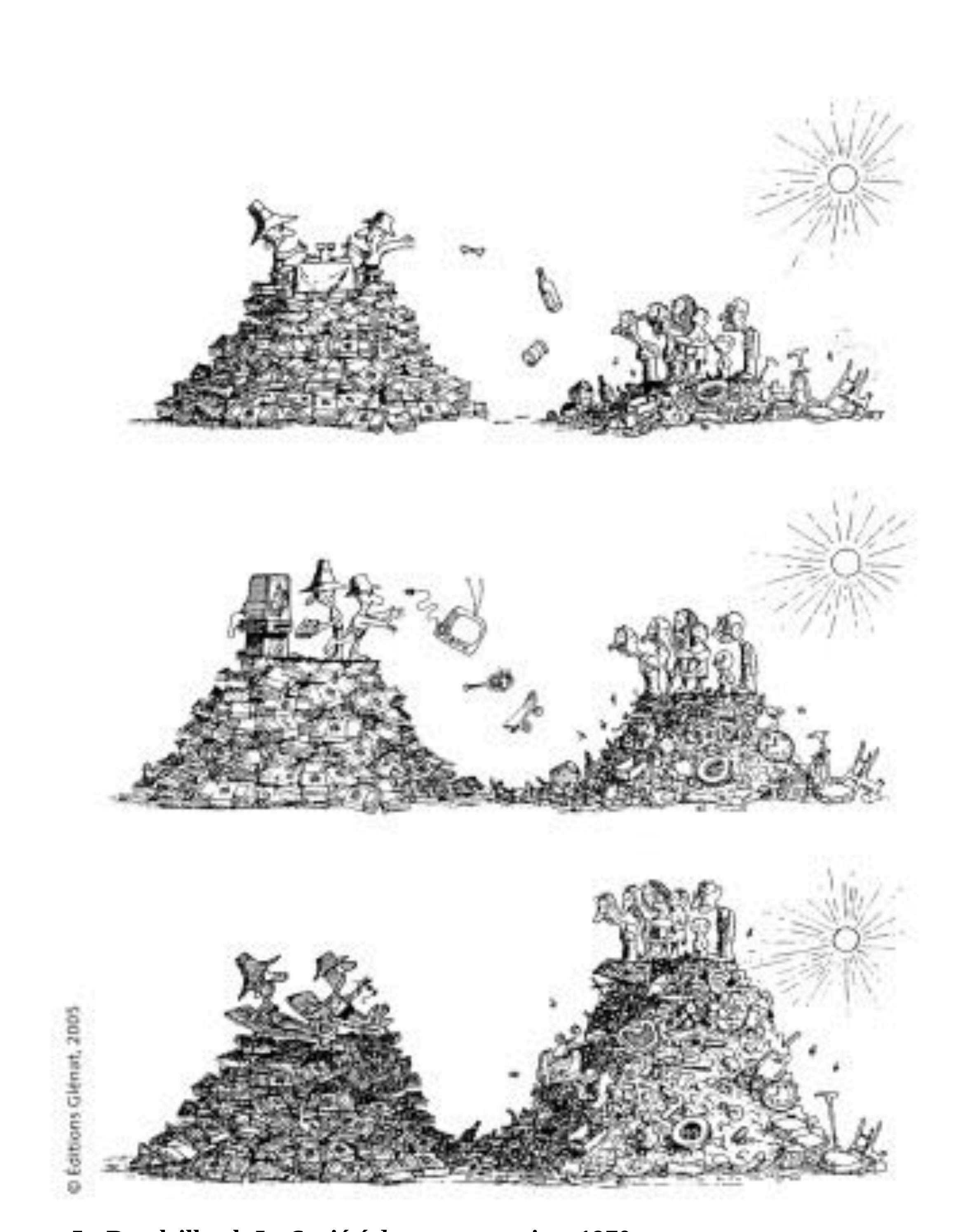


__Document 3__ : **Françoise Sagan,** ***Trente versions inédites de la Cigale et la Fourmi*****, Edition Safrat, 1989.**

La fourmi et la cigale

La fourmi ayant stocké
Tout l'hiver
Se trouva fort encombrée
Quand le soleil fut venu :
Qui lui prendrait ses morceaux
De mouches ou de vermisseaux ?
Elle tenta de démarcher
Chez la cigale, sa voisine,
La poussant à s'acheter
Quelques grains pour subsister
Jusqu'à la saison prochaine.
« Vous me paierez, lui dit-elle,
Après l'oût, foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La cigale n'est pas gourmande :
C'est là son moindre défaut.
Que faisiez-vous au temps froid ?
Dit-elle à cette amasseuse.
- Nuit et jour à tout venant
Je stockais, ne vous déplaise.
- Vous stockiez ? j'en suis fort aise ;
Et bien soldez maintenant. »

Document 4 : Quino, « Une place au soleil », *Qui est le chef ?* Glénat, 2005.



Document 5 : Baudrillard, *La Société de consommation,* 1970.

Dans la panoplie de la consommation, il est un objet plus beau, plus précieux, plus éclatant que tous - plus lourd de connotations encore que l'automobile qui pourtant les résume tous : c'est le CORPS. Sa "redécouverte", après une ère millénaire de puritanisme, sous le signe de la libération physique et sexuelle, sa toute-présence (et spécifiquement du corps féminin) dans la publicité, la mode, la culture de masse - le culte hygiénique, diététique, thérapeutique dont on l'entoure, l'obsession de jeunesse, d'élégance, de virilité/féminité, les soins, les régimes, qui s'y rattachent, le Mythe du Plaisir qui l'enveloppe - tout témoigne aujourd'hui que le corps est devenu objet de salut. Il s'est littéralement substitué à l'âme dans cette fonction morale et idéologique.

Une propagande sans relâche nous rappelle, selon les termes du cantique, que nous n'avons qu'un corps et qu'il faut le sauver. Pendant des siècles, on s'est acharné à convaincre les gens qu'ils n'en avaient pas (ils

n’en ont d’ailleurs jamais été vraiment convaincus), on s'obstine aujourd'hui systématiquement à les *convaincre de leur corps*. Il y a là quelque chose d'étrange. Le corps n'est-il pas l'évidence même ? Il semble que non : le statut du corps est un fait de *culture*. Or, dans quelque culture que ce soit, le mode d'organisation de la relation au corps reflète le mode d'organisation de la relation aux choses et celui des relations sociales. Dans une société capitaliste, le statut général de la propriété privée s'applique également au corps, à la pratique sociale et à la représentation mentale qu'on en a. Dans l'ordre traditionnel, chez le paysan par exemple, pas d'investissement narcissique, pas de perception spectaculaire de son corps, mais une vision instrumentale/magique, induite par le procès de travail et le rapport à la nature.

Ce que nous voulons montrer, c'est que les structures actuelles de la production/consommation induisent chez le sujet une pratique double, liée à une représentation désunie (mais profondément solidaire) de son propre corps : celle du corps comme capital, celle du corps comme fétiche (ou objet de consommation). Dans les deux cas, il importe que le corps, loin d'être nié ou omis, soit délibérément investi (dans les deux sens : économique et psychique du terme).

Document 6 : Mélanie Roustan, « Peut-on parler d'une "dématérialisation de la consommation" ? », Credoc, *Cahier de Recherche* n° 203, octobre 2004

Les usages les plus anciens du terme de « dématérialisation » (début XIXè) sont à chercher du côté de la science-fiction (inspirée par l’idée d’une disparition d’objets et de personnes), de la physique (« transformation des particules matérielles d’un corps en énergie ») et de la finance (« suppression des titres et des coupons représentant des valeurs mobilières, au profit d’une inscription en compte »).

Aujourd’hui, l’emploi du terme de « dématérialisation » est très présent dans le domaine artistique, où l’idée d’une « dématérialisation de l’œuvre d’art » est considérée quasiment comme un lieu commun dans le milieu, en tous cas comme un fait acquis, marquant le passage, à la fin des années 1960, à l’art dit « contemporain ». […]

L’emploi du terme concerne alternativement ou simultanément le passage à l’art conceptuel des années 1950 aux années 1970, et l’émergence de l’art « technologique » depuis les années 1970. […]

Du point de vue de la « dématérialisation », dans la première acception, il s’agit bel et bien d’une élimination de la matérialité de l’œuvre d’art : l’art en tant qu’objet laisse la place à « l’art en tant qu’idée et l’art en tant qu’action » où « le temps et le mouvement (…) sont des éléments nouvellement pris en compte»[3]. La démarche est politique, critique, et autocritique, dans une société de consommation qui a « explosé » pendant les trente glorieuses. Il s’agit de dénoncer la « tyrannie de l’objet » et de remettre en cause à la fois sa fonction dans la société en général et dans l’art en particulier.

Dans la seconde acception, celle d’un art « technologique », il y a comme un « retour de matérialité » – le support informatique impliquant un certain nombre d’outils, donc leurs savoirs et savoir-faire spécifiques, tant du point de vue des auteurs des œuvres que de l’accès du public.

Dans un tout autre registre, le terme de « dématérialisation » semble faire florès dans le monde de l’entreprise. Pour Antoine Crochet-Damais, qui coordonne un dossier intitulé « Les outils de la dématérialisation » pour Le Journal du Net, « La dématérialisation a pour but de gérer de façon électronique les flux de données ou de documents métier (notes, factures, brochures, catalogues, contenus techniques, etc.) transitant au sein de l'entreprise ou échangés avec ses partenaires (clients, fournisseurs, etc.), ainsi que les processus qui peuvent s'y rattacher, tels que la constitution d'un contrat, une commande ou encore le suivi d'une garantie de produit par exemple ».

C’est un bon résumé de la manière dont est employé le terme dans les milieux du management, c’est-à-dire comme un équivalent d’une informatisation des contenus, voire des procédures de traitement de l’information elles-mêmes (qui apparaissent comme deux niveaux distincts de la « dématérialisation »). […]

De façon similaire, « dématérialisation » est le terme consacré pour désigner – en simplifiant – le passage du « tout papier » au « tout électronique » dans l’administration publique. […]

Si les objectifs affichés sont consensuels, on y repère, de façon comparable au secteur privé, un souci de réduction des coûts et de compression des effectifs. Dans les deux cas, administration publique et administration privée, les avantages visés (et avancés), mais aussi les contraintes et réticences attendues ou du moins identifiées, sont relativement similaires. Ils relèvent pour les premiers d’une amélioration du traitement de l’information (en termes d’« objectivité » et de rapidité) et d’un souci d’économie, pour les seconds de

---

[3] DUPONT Valérie, 2001, « La dématérialisation de l'art : quelques rappels historiques », journal Hors d’Oeuvre, extrait en ligne : http://perso.wanadoo.fr/interface.art/hors%20d'oeuvre/HO8/vd.html

problèmes de sécurité, de confidentialité, d'authentification, mais aussi de maîtrise des outils et de changement des habitudes – bref, de questions de confiance et de questions d'usage.

Plus récemment, dans un autre registre encore, on a parlé de « dématérialisation » de la photographie avec l'arrivée de l'appareil numérique. On évoque aussi de façon récurrente la « dématérialisation » du livre et/ou du secteur de l'édition, liée au « livre électronique » et à son « encre électronique ». Depuis quelques années, la montée des pratiques de téléchargement de morceaux musicaux, qui semble inquiéter une industrie du disque pourtant florissante, a fourni le cadre à un nouveau développement du terme de « dématérialisation ».

Celui-ci vient désigner la nouvelle forme de stockage et de transmission de la musique via l'informatique (le format « MP3 »), et souligner la facilité et la rapidité de ses transferts – licites ou non. Le terme apparaît, soit pour dénoncer les pratiques de « piratage », soit pour évoquer les enjeux commerciaux des modes de distribution qui y sont liés (par exemple le «juke-box virtuel d'Apple »). De façon plus neutre, il peut venir désigner le dernier stade d'un processus continu d'amélioration des techniques de conservation et de diffusion musicales.

Prolongements : Andy Warhol, Campbell's Soup Cans (1962), Acrylique et liquitex en sérigraphie sur toile, Série de 32 toiles de 50,8 x 40,6 cm chacune – MoMa, NY.



Déclaration d'Andy Warhol « L'art à l'échelon industriel est l'étape qui suit l'art avec un grand A. J'ai commencé dans l'art commercial, et je veux finir avec une entreprise d'art... Gagner de l'argent est un art, et les affaires bien conduites sont le plus grand des arts », écrit Warhol dans *The Philosophy of Andy Warhol*, parue en 1975.

Séance 5 : Le pouvoir des objets

Première partie: du fétiche à l'objet fétiche, histoire d'une désacralisation.

Supports :

- Déf. Dictionnaire Larousse
- Paul-Laurent Assoun, *Le fétichisme* PUF, 2006.
- *Sciences Humaines* N° 152, Août-Septembre 2004.
- Walter Benjamin *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935.
- Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905.
- Ferit Orhan Pamuk, *Le Musée de l'Innocence,* Gallimard, 2006.

- Mervaud, « Le "ruban de nuit" de la Comtesse » *in Revue d'histoire littéraire de la France*, Beaumarchais « Le mariage de Figaro », septembre-octobre, 1984, Armand Colin.
- L'objet de… Laurent Gaudé émission réalisée par David Unger, produite par Actes Sud et diffusée sur Paris Première. *https://www.youtube.com/watch?v=0kwmfdKe9gg*

Document 1 : Déf. Dictionnaire Larousse

Le fétiche : nom masculin (portugais *feitiço,* sortilège, du latin *facticius,* non naturel)

- Objet culturel auquel sont attribuées des propriétés surnaturelles bénéfiques pour son possesseur.
- Animal qui est censé porter bonheur à celui qui le possède.
- S'emploie en apposition pour désigner un objet quelconque auquel on attache ce pouvoir : *Un numéro fétiche.*

Document 2 : Paul-Laurent Assoun, *Le fétichisme* PUF, 2006.

L'« invention » du « fétichisme »

I. – Le « fétiche » : le mot et la chose

Le mot « fétiche » provient du portugais *feitiço* qui signifie « artificiel » et par extension « sortilège », étant lui-même issu du latin *facticius* qui a donné le français « factice » (*Nouveau dictionnaire étymologique et historique* d'Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, Librairie Larousse, 1964).

De fait, le terme *feitiço* désigne en langue portugaise le « fétiche », l'envoûtement, le sortilège, l'ensorcellement (*fazer feitio* signifie envoûter, jeter un sort). Le terme *feitar* signifie « façonner », la *feitura* désignant la facture, l'exécution, la façon ou le façonnage. À la même famille appartiennent *feiticeiro,* sorcier, magicien, féticheur ; *feiticeira,* sorcière, fée ; *feticismo,* fétichisme, et *feiticista,* fétichiste (d'après le *Dictionario de portuguës francês* par Olivio de Carvalho, Porto Editoria).

On voit comment l'idée de quelque chose de « fabriqué » a induit celle de quelque objet « artificié », donc « artificiel », et, par une nouvelle extension, « trafiqué », donc « faux » ou « postiche » et se prêtant, comme « sortilège », à quelque manigance magique.

Attesté en portugais en 1552 (J. Barros, *Decada I,* livre 3, chap. 10 ; livre 8, chap. 4 ; livre 10, chap. 1, d'après Iacono, *op. cit.*), le terme est attesté en français dès 1605 (Marées, *fétisso*) et en 1669 (Villault) (d'après le *Nouveau dictionnaire étymologique, op. cit.*).

Si le terme « fétiche » est portugais et date du XVIe siècle, le terme « fétichisme » apparaît dans la langue française au XVIIIe siècle (De Brosses, 1756).

Notons l'absence d'article « Fétichisme » dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert[4] (le terme étant trop récent), mais un article « Fétiche » (curieusement recensé comme nom féminin) y figure.

Document 3 : *Sciences Humaines* N° 152, Août-Septembre 2004.

La notion de fétiche, forgée en Afrique par les marchands portugais du xve siècle pour désigner les charmes et amulettes qu'ils trafiquaient, est aujourd'hui peu employée par les anthropologues, en raison des usages péjoratifs qui ont pu en être faits à l'époque coloniale. En revanche, elle est présente dans le vocabulaire courant de bon nombre de populations d'Afrique noire, qui nomment féticheurs les spécialistes de ces objets rituels. Soucieux de revoir la question, Jean-Paul Colleyn en appelle aux nombreux travaux existant aujourd'hui sur les croyances et les religions africaines pour remettre à l'examen cette notion embarrassante, qui a connu d'intéressants réemplois en psychanalyse et en philosophie. Comme les y invitait le mot (*feiticio* = chose fabriquée), les premiers commentateurs n'ont vu dans les fétiches africains qu'une panoplie d'ustensiles magiques, utilisables à des fins positives ou négatives : pas de religion, mais beaucoup de superstition. Néanmoins, comme le montre J.-P. Colleyn à propos de l'aire Mandé (Afrique de l'Ouest), les fétiches font couramment l'objet d'un culte : on leur sacrifie des animaux, on leur offre de la bière, du lait, des céréales... Bref, ils apparaissent aussi comme des entités divines ou ancestrales. C'est cette ambiguïté même qui, pendant

---

[4] S. f. (Hist. mod.) nom que les peuples de Guinée en Afrique donnent à leurs divinités. Ils ont une fétiche pour toute une province, & des fétiches particulières pour chaque famille. Cette idole est un arbre, une tête de singe, un oiseau, ou quelque chose de semblable, suivant leur fantaisie. Dapper, description de l'Afrique. (G)

longtemps, a entretenu l'image du fétichisme comme modèle de confusion entre un objet matériel et une entité spirituelle.

<u>Document 4</u> : Walter Benjamin *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935.

« …à l'âge préhistorique la prépondérance absolue de la valeur cultuelle avait fait un instrument magique de cette œuvre d'art, dont on n'admit que plus tard, en quelque sorte le caractère artistique ».

<u>Document 5</u> : Freud *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905.

L'objet sexuel normal est remplacé par un autre en rapport avec lui et qui n'est nullement approprié au but sexuel normal. […] Le substitut de l'objet sexuel est généralement une partie du corps peu appropriée à un but sexuel (les cheveux, les pieds) ou un objet inanimé qui touche de près l'objet aimé et, de préférence, son sexe (des parties de ses vêtements, son linge). Ces substituts peuvent, en vérité, être comparés au fétiche dans lequel le sauvage incarne son dieu. […] La transition vers la sexualité normale est dans la surestimation de l'objet sexuel, qui semble une nécessité psychologique et qui s'empare de tout ce qui est associé à l'objet. C'est pourquoi un certain degré de fétichisme se retrouve régulièrement dans l'amour normal, surtout pendant la période amoureuse où le but sexuel ne paraît pas pouvoir être atteint, ou ne peut être satisfait. […]
On touche au cas pathologique à partir du moment où le besoin du fétiche prend une forme de fixité et se substitue au but normal, ou encore lorsque le fétiche se détache d'une personne déterminée et devient à lui seul l'objet de la sexualité. Ce sont là les conditions générales dans lesquelles se fait le passage de simples variations de la pulsion sexuelle à des aberrations pathologiques.

<u>Document 6</u> : Ferit Orhan PAMUK, *Le Musée de l'Innocence,* Gallimard, 2006.

Au cours de ces huit ans passés à la table des Keskin, je récupérai 4213 mégots de cigarettes fumées par Füsun. Chacun de ces mégots - dont l'une des extrémités touchait ses lèvres de rose, entrait dans sa bouche, s'humidifiait au contact de sa langue comme me l'indiquait parfois l'état du filtre et s'imprimait joliment de la teinte de son rouge à lèvres – était une chose intime et singulière, recelant le souvenir de moments heureux et de profondes douleurs.

<u>Document 7</u> : Mervaud, « Le "ruban de nuit" de la Comtesse » *in Revue d'histoire littéraire de la France*, Beaumarchais « Le mariage de Figaro », septembre-octobre, 1984, Armand Colin.

Car ce ruban n'est pas un quelconque élément d'une parure, mais l'unique ruban d'un bonnet. Il a retenu la chevelure d'une femme qui aime les coiffures soignées, qui fait discipliner deux boucles folles par sa camériste avant de recevoir Chérubin. Il aurait « touché la peau » de la femme aimée : fantasme plutôt que réalité, car d'après les gravures de l'époque, les rubans sont toujours posés sur le tissu, qu'il s'agisse des bonnets ronds pour le négligé ou des bonnets perchés sur de hautes coiffures. C'est son « ruban de nuit», évocateur des rites de la toilette féminine et d'une intimité interdite. Cet objet reste lié à des idées de négligé et de déshabillé pour ce « jeune adepte de la nature » qui rôde tout le jour « dans le quartier des femmes », gorgé de friandises, « échaudés et goûtés à la crème», grisé de jeux, « colin-maillard et main chaude», comme le rappelle Figaro, les sens éveillés par cette atmosphère de gynécée.

Ce larcin est donc intrusion virile dans le monde de la féminité où il était traité jusqu'alors en enfant Aussi, lorsque Suzanne veut lui reprendre le ruban, exalté, il déclare qu'on ne l'aura qu'avec sa vie, enhardi par cette appropriation illégitime, osant enfin oser, il menace même d'embrasser la soubrette. Il sort en quelque sorte de l'enfance grâce à cette action qui garde une coloration puérile. La double poursuite autour du grand fauteuil, avec le ruban pour trophée, symbolise cette accession. Mais l'initiation au monde adulte n'aboutit qu'à un simulacre de possession, à une ombre d'étreinte que marquera à l'acte suivant la découverte par la Comtesse de son ruban taché de sang enserrant le bras du jeune garçon. Elle autorise un semblant de déclaration lorsque Chérubin laisse entendre que seul ce ruban aurait le pouvoir de le guérir « en moins de rien » de sa blessure et de toute blessure réelle ou figurée pour avoir « serré la tête » ou « touché la peau » d'une personne aimée. La Comtesse, qui ne peut accepter ce signe tangible d'un amour interdit le lui reprend, mais Chérubin s'en emparera au cours de la dernière scène comme gage et souvenir de leur idylle, tirant « à moitié » son épée pour défendre son butin.

Document 8 : **« L'objet de… Laurent Gaudé », émission réalisée par David Unger, produite par Actes Sud et diffusée sur Paris Première**. https://www.youtube.com/watch?v=0kwmfdKe9gg

Séance 5 : Le pouvoir des objets

Seconde partie : le pouvoir merveilleux des objets, promesses de bonheur et de bien-être.

Supports :

- Marcel Proust *Du côté de chez Swann*, Grasset, 1913.
- Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, 1963. http://www.ina.fr/video/CPF86628107.
- André Breton, Le Mur, *Reconstitution d'un mur de l'atelier d'André Breton, 42, rue Fontaine, Paris, où il a vécu et travaillé de 1922 à sa mort en 1966*, Centre Pompidou.
- Roland Barthes, *Mythologies* « le plastique » (6.30 à 7.39), « la nouvelle Citroën » (7.39 à 8.40). http://www.ina.fr/video/I00016123
- Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Denoël, 1970.
- Alexandre Lacroix « Les rituels téléphoniques » in *Philosophie magazine*, n°73, octobre 2013
- Publicité Orange « wonderlove » https://www.youtube.com/watch?v=K-Y3hhzUntA.
- Xavier de Jarcy, « L'impression 3D, miracle ou mirage ? », *Tout chose*, le blog mode et design de Xavier de Jarcy, 26 Juin 2014.

Document 1 : **Proust *Du côté de chez Swann*, Grasset, 1913.**

Extrait 1 « La madeleine »

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtissiers, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Extrait 2

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous.

Il en est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas.

Document 2 : **Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, 1963. http://www.ina.fr/video/CPF86628107. 8'55**

Document 3 : André Breton, Le Mur, *Reconstitution d'un mur de l'atelier d'André Breton, 42, rue Fontaine, Paris, où il a vécu et travaillé de 1922 à sa mort en 1966*, Centre Pompidou.

Cet étalage réunit toutes les catégories désignées pour L'Exposition surréaliste d'objets de 1936 : toiles et objets surréalistes (LHOOQ de Picabia, Tête de Miro, Picasso, Arp, nature morte du Douanier Rousseau, Giacometti, Boite en valise de Duchamp), objets naturels (racines, pierres), objets trouvés, objets interprétés, objets populaires, objets magiques (boule de voyante), objets sauvages ou primitifs, fétiches et masques précolombiens, africains et océaniens. Le Mur, *work in progress*, est un assemblage d'objets savamment placés selon des critères signifiants, reposant sur des lignes de force destinées à dialoguer entre elles. http://www.insecula.com/salle/MS02355.html

Breton insiste en 1924 sur «*l'obligation que je ressens, lorsque j'écris, à me déplacer, m'interrompant au milieu d'une phrase, comme si j'avais besoin de m'assurer que tel objet dans la pièce est bien à sa place* (...) *Il faut que je m'assure de sa réalité, comme on dit, que je prenne contact avec elle*».

Document 4 : Roland Barthes, *Mythologies*, « le plastique » 6.30 à 7.39 + la nouvelle Citroën 7.39 à 8.40.
http://www.ina.fr/video/I00016123

Document 5 : Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Denoël, 1970.

LE STATUT MIRACULEUX DE LA CONSOMMATION

Les indigènes mélanésiens étaient ravis par les avions qui passaient dans le ciel. Mais jamais ces objets ne descendaient vers eux. Les Blancs, eux, réussissaient à les capter. Et cela parce qu'ils disposaient au sol, sur certains espaces, d'objets semblables qui attiraient les avions volants. Sur quoi les indigènes se mirent à construire un simulacre d'avion avec des branches et des lianes, délimitèrent un terrain qu'ils éclairaient soigneusement de nuit et se mirent à attendre patiemment que les vrais avions s'y posent.

Sans taxer de primitivisme (et pourquoi pas ?) les chasseurs collecteurs anthropoïdes errant de nos jours dans la jungle des villes, on pourrait voir là un apologue sur la société de consommation. Le miraculé de la consommation lui aussi met en place tout un dispositif d'objets simulacres, de signes caractéristiques du bonheur, et attend ensuite (…) que le bonheur se pose.

Il n'est pas question de voir là un principe d'analyse. Il s'agit simplement de la mentalité consommatrice privée et collective. Mais à ce niveau assez superficiel, on peut risquer cette comparaison : c'est une pensée magique qui régit la consommation, c'est une mentalité miraculeuse qui régit la vie quotidienne, c'est une mentalité de primitifs, au sens où on l'a définie comme fondée sur la croyance en la toute puissance des signes. L'opulence, l'« affluence » n'est en effet que l'accumulation des *signes* du bonheur. Les satisfactions que confèrent les objets eux-mêmes sont l'équivalent des avions simulacres, des modèles réduits des Mélanésiens, c'est-à-dire le reflet anticipé de la Grande Satisfaction virtuelle, de l'Opulence Totale, de la Jubilation dernière des miraculés définitifs, dont l'espoir fou alimente la banalité quotidienne. Ces moindres satisfactions ne sont encore que des pratiques d'exorcisme, des moyens de capter, de conjurer le Bien-Etre total, la Béatitude.

Dans la pratique quotidienne, les bienfaits de la consommation ne sont pas vécus comme résultant d'un travail ou d'un processus de production, ils sont vécus comme miracle. Il y a certes une différence entre l'indigène mélanésien et le téléspectateur qui s'assoit devant son récepteur, tourne le bouton et attend que les images du monde entier descendent vers lui : c'est que les images obéissent généralement, tandis que les avions ne condescendent jamais à se poser sur injonction magique. Mais ce succès technique ne suffit pas à démontrer que notre comportement soit d'ordre réel, et celui des indigènes d'ordre imaginaire. Car la même économie psychique fait que, d'une part, la confiance magique des indigènes n'est jamais détruite (si ça ne marche pas, c'est qu'on n'a pas fait ce qu'il fallait) et que, d'autre part, le miracle de la T.V. est perpétuellement réalisé sans cesser d'être un miracle – cela par la grâce de la technique, qui efface pour la conscience du consommateur le principe même de réalité sociale, le long processus social de production qui mène à la consommation des images. Si bien que le téléspectateur, comme l'indigène, vit l'appropriation comme une captation sur un mode d'efficacité miraculeuse. »

Document 6 : Alexandre Lacroix « Les rituéléphoniques » in *Philosophie magazine*, n°73, octobre 2013.

J'utilise volontiers, dans mon commerce quotidien avec le téléphone portable qui me permet d'entrer en contact avec les esprits de l'au-delà, des procédures magiques. Par exemple, je le soupçonne d'exhaler, durant mon sommeil, des vibrations empoisonnées, capables de détraquer à distance les rouages cellulaires de mon corps : c'est pourquoi j'ai soin de poser l'appareil, qui pourtant se charge de me réveiller et avec lequel je dois donc partager ma chambre, à quelques mètres du pied de mon lit, afin que ses ondes méphistophéliques ne m'atteignent pas. J'ai l'impression, ainsi, d'être protégé – ou, tout au moins, de mettre mon cerveau à l'abri des rayonnements auxquels j'abandonne mes jambes.

L'un des rituels qui m'unit à cet objet magique est celui dans lequel je presse, sur son écran tactile, la case « Actualiser » de la boîte de réception des messages émis par les esprits lointains : alors je sais qu'il faut au portable un temps inégal, compris entre cinq et trente secondes, pour faire apparaître la précieuse moisson d'injonctions, de paroles affectueuses et d'oracles. Chaque fois, durant cette attente, je contemple l'écran immobile comme l'œil d'un poisson mort, avec une fascination mêlée d'espoir. Souvent, il y a au moins un mail, ne serait-ce qu'un spam damné. Parfois, c'est le néant. Je crois que ce sont ces petites attentes qui me lient le plus étroitement à lui.

Mais l'ambiguïté de ma relation avec le téléphone portable est particulièrement manifeste dans mes démêlés, pour le moins embrouillés, avec les oreillettes et le micro pendouillant au bout de câbles minces que j'ai la plupart du temps dans mon sac. J'ai conscience, comme je le disais, qu'on ne peut prendre langue avec le démon sans précaution. Et j'estime, même si rien ne me l'assure sur le plan scientifique, qu'il est préférable de ne pas poser le petit galet grésillant contre mon oreille elle-même, de peur que par son magnétisme il n'instille en moi des pathologies. Et pourtant, faute de rigueur, je n'utilise pas systématiquement le dispositif mains libres: tantôt je l'oublie chez moi ou sur mon bureau, tantôt ses fils s'emmêlent à tel point qu'ils m'en dissuadent, tantôt encore, je trouve cette mesure préventive peu virile et n'ai pas envie d'édulcorer l'étreinte ni de louvoyer avec le démon ; je préfère au contraire l'affronter à la loyale, en l'empoignant solidement dans ma main.

Que conclure de ces rituеléphoniques ? Rien, sinon que je ne me comporte pas avec mon portable comme s'il était une machine, un simple appareil technologique, et pas non plus comme s'il était un prolongement de mon corps, une prothèse en voie d'intégration. Ma vie est trop intimement mêlée à sa présence pour que je n'y voie qu'un pur mécanisme – et je le vis bien trop comme un intrus pour le considérer comme incorporable. Je dirai que sa fonction correspond à ce que les Aborigènes appelaient leur « animal totem » – il est l'esprit de la tribu, surplombant et redoutable, dont dépendent l'identité, la récolte et la santé.

Document 7 : Publicité Orange « wonderlove » https://www.youtube.com/watch?v=K-Y3hhzUntA.

En complément : Carte visa publicité : http://www.dailymotion.com/video/x10o7k9_pub-visa-2013-hq_creation.

Document 8 : Xavier de Jarcy, « L'impression 3D, miracle ou mirage ? », *Tout chose*, le blog mode et design de Xavier de Jarcy, 26 Juin 2014.

C'est la machine de la nouvelle révolution industrielle, celle par laquelle tout le monde peut devenir un « designer », un « maker », rejoindre un « fablab »[5] et s'affranchir des contraintes de la production de masse. Celle qui va permettre de relocaliser certaines fabrications, et peut-être de recréer des emplois. L'imprimante 3D, tant vantée dans la presse, notamment dans les pages de *Télérama* et sur ce blog, semble promise à un bel avenir. On peut presque tout imprimer avec elle : maisons en béton, dauphins en plastique ou gâteaux au chocolat. Des sites internet proposent déjà des catalogues de babioles, en général hideuses, mais personnalisables à volonté, telles que coques de smartphone et pendentifs. La Poste elle-même a mis en place un service d'impression 3D, et le designer Philippe Starck prépare le lancement d'une gamme de mobilier imprimable à domicile dès que la technologie se sera banalisée.

Mais voici que, dans cette belle unanimité, une voix s'élève pour protester. Celle d'un ingénieur centralien, Philippe Bihouix, auteur de *L'Age des low tech* (éd. du Seuil). Que dit ce rabat-joie ? D'abord, que les imprimantes 3D se contentent de transformer les matériaux sans en produire aucun : le ciment continuera à

[5] Un *fab lab* (contraction de l'anglais *fabrication laboratory*, « laboratoire de fabrication ») est un lieu ouvert au public où il est mis à sa disposition toutes sortes d'outils, notamment des machines-outils pilotées par ordinateur, pour la conception et la réalisation d'objets.

sortir des cimenteries, l'acier des aciéries, le verre des verreries et le plastique des usines chimiques. L'industrie lourde ne va pas disparaître.

Ensuite, ce spécialiste des ressources minières rappelle que les merveilleuses machines 3D sont monomatériaux : celles destinées au grand public ne produisent que de petits éléments en plastique. *« On n'y fabriquera ni un clou, ni une vis »*, car l'impression de pièces en métal nécessite une technologie pour le moment hors de portée du commun des mortels. De plus, les imprimantes 3D sont monopièces : même en s'armant de patience, impossible de fabriquer sur la même machine les centaines de composants d'un smarphone ou les milliers d'éléments d'une voiture. Les chaînes d'assemblage fordistes et leurs armées de petites mains asiatiques ne sont donc pas près de disparaître, estime Bihouix.

Enfin, nombre de productions sont incompatibles avec la 3D : les textiles, les roulements à billes à haute performance... Philippe Bihouix, dans son réquisitoire, omet de signaler d'autres problèmes : le temps de fabrication, qui peut aller jusqu'à plusieurs heures pour une seule pièce et rend l'impression 3D non compétitive pour les objets bon marché courants, alors qu'une chaise entière sort d'un moule en quelques secondes ; l'imprécision des modèles 3D grand public, qui fonctionnent par fusion d'un fil de plastique, couche après couche, ce qui donne des résultats grossiers ; les bugs informatiques, qui entraînent des défauts; et la solidité des produits, inférieure à celle obtenue par moulage, car le plastique imprimé en 3D est plus poreux.

En guise de bilan, Bihouix affirme que l'impression 3D n'aura que deux applications principales : les pièces coûteuses pour des industries de pointe comme l'aéronautique, et les gadgets personnalisables pour le plus grand nombre, *« avant que ces objets ne rejoignent dans nos placards et nos décharges les yaourtières et autres machines à pain ! »* Jugement sévère ? Vision pessimiste ? Sans doute, mais son livre, qui démythifie pas mal d'autres mirages productivistes contemporains, a au moins le mérite de rappeler que la sophistication de notre société de haute technologie se paie d'une dépendance croissante vis-à-vis de ressources minières, naturelles et énergétiques de plus en plus rares. S'il n'est finalement pas sûr que l'impression 3D annonce l'aube d'une nouvelle révolution industrielle, il est en revanche fort nécessaire de construire une économie du recyclable, du réparable, du démontable, du sobre et du raisonnable. Et là, l'imprimante 3D pourrait peut-être aider à fabriquer des pièces de rechange ?

Séance 6 : De l'objet d'art à l'art de l'objet, étude d'un détournement

Supports :

- Introduction : Fernand Léger, *Fonctions de la peinture*, « A propos du corps humain comme un objet », 1965.
- Nicolas de Staël, *Calais*, 1954, collection privée.
- Marcel Duchamp, « A propos des *Ready-mades* », (1961) in *Duchamp du signe. Ecrits*, réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1975.
- Man Ray, *Autoportrait*, 1963.
- Arman et son obsession des objets http://www.ina.fr/video/CPF10005731.
- Yann Kersalé, l'Amorce du bleu, 2007.
- Elisabeth Couturier, *Le design, hier, aujourd'hui, demain, mode d'emploi,* 2006, Editions Filipacchi.
- Photographies de sacs conçus par Takashi Murakami[6] pour Vuitton, collection 2003.

Document 1: Fernand Léger, *Fonctions de la peinture,* « A propos du corps humain comme un objet », 1965.

Les impressionnistes ont été les premiers à rejeter la contrainte des grands sujets – et lentement ont laissé apparaître de l'intérêt pour l'« objet ».

L'objet, dans la peinture moderne actuelle, devait devenir *personnage principal* et détrôner le sujet. Si donc à leur tour, le personnage, la figure, le corps humain, deviennent objets, une liberté considérable est offerte à l'artiste moderne.

Document 2 : Nicolas de Staël, *Calais*, 1954, collection privée.

Document 3 : Marcel Duchamp, « A propos des *Ready-mades* », (1961) in *Duchamp du signe. Ecrits*,

---

[6] Takeshi Murakami (Tokyo, 1962) : Artiste plasticien japonais. Considéré comme le chef de file du néo-pop japonais dit Superflat, mouvement dont il est l'initiateur. En septembre 2010, son exposition dans les Grands appartements de la Galerie des glaces du château de Versailles suscite la polémique.

réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1975.

En 1913 j'eus l'heureuse idée de fixer une roue de bicyclette sur un tabouret de cuisine et de la regarder tourner.

(...) A New York en 1915 j'achetai dans une quincaillerie une pelle à neige sur laquelle j'écrivis : « En prévision du bras cassé » (*In advance of the broken arm*).

C'est vers cette époque que le mot « ready-made » me vint à l'esprit pour désigner cette forme de manifestation.

Il est un point que je veux établir très clairement, c'est que le choix de ces *ready-mades* ne me fut jamais dicté par quelque délectation esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence *visuelle*, assortie au même moment à une absence totale de bon ou mauvais goût ... en fait une anesthésie complète.

Une caractéristique importante : la courte phrase qu'à l'occasion j'inscrivais sur le *ready-made*.

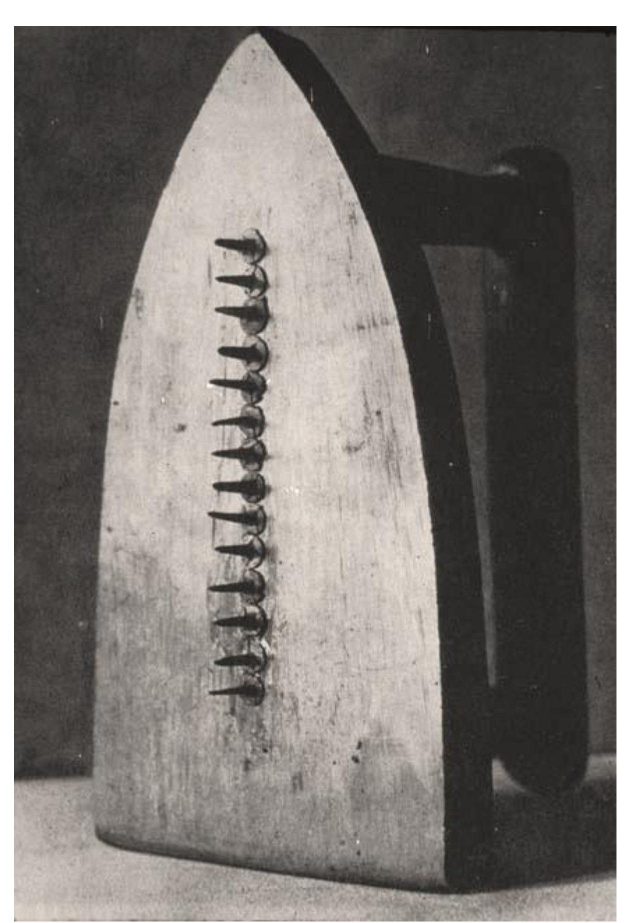
Cette phrase, au lieu de décrire l'objet comme l'aurait fait un titre, était destinée à emporter l'esprit du spectateur vers d'autres régions plus verbales. Quelquefois j'ajoutais un détail graphique de présentation : j'appelais cela pour satisfaire mon penchant pour les allitérations, « ready-made aidé » (« *ready-made aided* »).

Une autre fois, voulant souligner l'antinomie fondamentale qui existe entre l'art et les *ready-mades*, j'imaginai un « *ready-made réciproque* » (Reciprocal ready-made) : se servir d'un Rembrandt comme table à repasser !

Très tôt je me rendis compte du danger qu'il pouvait y avoir à resservir sans discrimination cette forme d'expression et je décidai de limiter la production des *ready-mades* à un petit nombre chaque année. Je m'avisai à cette époque que, pour le spectateur plus encore que pour l'artiste, *l'art est une drogue à accoutumance* et je voulais protéger mes *ready-mades* contre une contamination de ce genre.

Un autre aspect du *ready-made* est qu'il n'a rien d'unique... La réplique d'un *ready-made* transmet le même message ; en fait presque tous les *ready-mades* existant aujourd'hui ne sont pas des originaux au sens reçu du terme.

Une dernière remarque pour conclure ce discours d'égomaniaque : comme les tubes de peinture utilisés par l'artiste sont des produits manufacturés et tout-faits, nous devons conclure que toutes les toiles du monde sont des *ready-mades aidés* et des travaux d'assemblage.


Man Ray, *Le Cadeau*, 1921.

Document 4 : Man Ray, *Autoportrait,* 1963.
[Philippe Soupault, poète et ami de Man Ray[7]*, ouvre une galerie. La première exposition lui est consacrée.*]
Mon exposition était, bien sûr, l'occasion et le prétexte qui permettaient au groupe dada de manifester son hostilité envers l'ordre établi et de lancer des points aux scissionnistes. Picabia était en désaccord avec les dadaïstes mais il fut un des premiers à venir à l'exposition, dans une énorme Delage. On était en décembre, le froid était vif. Picabia était enveloppé de tricots et d'écharpes de laine, mais ne portait pas de chapeau. Il me serra la main avec une courtoisie tout espagnole et ignora les autres. Sa présence donnait un certain cachet au vernissage. La galerie se remplissait ; je m'étonnais qu'il y eût tant de monde et j'étais plein d'espoir. Les prix des tableaux avaient été fixés au minimum. S'ils se vendaient bien, je pourrais débuter. J'avais fait une nouvelle série de toiles plus insolites que toutes celles que j'avais peintes auparavant. Une grande partie de la conversation m'échappait, mais on me serrait beaucoup la main et je compris qu'on me faisait des compliments.

Un étrange petit homme, loquace, âgé d'une cinquantaine d'années, s'approcha de moi et me conduisit devant une de mes toiles. Avec sa petite barbe blanche, son pince-nez à l'ancienne mode,son chapeau melon, son manteau et son parapluie noirs, il ressemblait à un employé de pompes funèbres ou d'une banque conservatrice. Les préparatifs du vernissage m'avaient fatigué, la galerie n'était pas chauffée ; je frissonnai et dis, en anglais, que j'avais froid. Il répondit en anglais, prit mon bras et me conduisit dehors au café du coin, où il commanda des grogs. Là, il se présenta : Erik Satie, et continua à parler en français. Je lui dis que je ne comprenais pas. Il me jeta un regard malicieux, amusé, et dit que cela n'avait pas d'importance. Nous bûmes encore plusieurs grogs. Je commençai à me réchauffer et à me sentir gai. Nous sortîmes du café, puis nous entrâmes dans un magasin qui étalait, en devanture, des ustensiles de ménage de toutes sortes. Je remarquai un fer – le genre utilisé sur des poêles à charbon -, demandai à Satie d'entrer, et avec son aide, j'achetai une boîte de clous de tapissier et un tube de colle. De retour dans la galerie, je collai une rangée de clous sur le plat du fer ; j'intitulai le tout : *Le Cadeau*, et l'ajoutai à l'exposition. C'était le premier objet dadaïste que je fabriquais en France, assez proche cependant des assemblages faits à New-York. Je voulais inviter mes amis à tirer l'objet au sort, mais dans l'après-midi, il disparut.

Document 5 : Arman et son obsession des objets http://www.ina.fr/video/CPF10005731 (11'47).

Document 6 : Yann Kersalé, l'Amorce du bleu, 2007.

Document 7 : Elisabeth Couturier, *Le design, hier, aujourd'hui, demain, mode d'emploi,* 2006, Editions Filipacchi.

Mais que signifie, au juste, le terme « design » employé dans le langage courant pour dire que quelque chose a du style ? Il qualifie des produits le plus souvent fabriqués en série, conçus et dessinés pour répondre à des objectifs divers. Lesquels ? Embellir l'environnement quotidien, simplifier la vie des ménagères, façonner l'image d'une marque, lutter contre la concurrence, relancer un marché, communiquer différemment, provoquer une mode, proposer de nouveaux comportements.

---

[7] Man Ray (Philadelphie1890- Paris 1976) : peintre, photographe, réalisateur de films, acteur du dadaïsme à New York puis à Paris où il débarque en juillet 1921 et fréquente les surréalistes.

Accepté par l'Académie française depuis 1971, cet anglicisme est issu du vieux français « desseing ». Il signifie à la fois « dessin » et « dessein », et, si l'on se réfère à sa lointaine origine latine, « représenter » et « désigner ». Le mot joue sur ce double sens : donner forme et affirmer une vision des choses. En fait, concrètement, selon le Petit Larousse, le design est une « discipline visant à la création d'objets, d'environnements, d'œuvres graphiques, etc., à la fois fonctionnels, esthétiques et conformes aux impératifs d'une production industrielle. » Plus précis encore, le Petit Robert parle du design comme étant « la conjonction d'une idée esthétique du créateur, d'une réalité industrielle, d'un réseau de distribution et des goûts d'une clientèle ». Ainsi, le design ne s'arrête pas à l'aspect visuel des choses, il assure la cohérence entre les impératifs techniques de la fabrication, la structure interne de l'objet et son mode d'utilisation. Lié au progrès, à l'évolution des mentalités et aux besoins émergents, le design traduit les conditions économiques, sociales, idéologiques et culturelles propres à une époque. Projetons-nous un instant dix mille ans en avant. Notre civilisation a disparu et un archéologue venu d'une autre planète découvre dans les ruines d'une des grandes villes occidentales plusieurs objets ou meubles design. En les observant en détail, il peut dresser une fiche précise de nos mœurs, de nos usages, de nos goûts, de notre organisation économique et sociale. Et en déduire notre niveau d'industrialisation, nos avancées scientifiques, nos modes d'échanges, l'utilisation que nous faisons de nos matières premières, l'état de la recherche appliquée, notamment en ce qui concerne les matériaux. Il pourra comprendre aussi comment s'organisaient les habitudes domestiques, la vie en ville et au bureau, les loisirs. Il ira jusqu'à imaginer les débats d'idées, et, peut-être, allez savoir, le moral des ménages ! L'enjeu du design n'est évidemment plus le même que dans les années 1940, marquées par la reconstruction. Il diffère aussi de celui des années 1960, qui glorifiaient l'avènement de la société de consommation. Dorénavant, l'acheteur occidental a l'embarras du choix, et la notion d'usage n'est plus prioritaire. Le rôle du design consiste alors à établir, avec lui, des liens privilégiés : en faisant appel, notamment, à son sens de l'humour, comme pour le tire-bouchon « Anna G» d'Alessandra Mendini, qui ressemble à une drôle de petite sculpture féminine, ou en jouant avec sa versatilité, en lui proposant comme c'est le cas avec la Swatch, de changer de montre comme de chemise.

Le design répond alors à des désirs insoupçonnés : combler des manques, entrer en résonance avec une histoire intime, indiquer une position sociale, un niveau culturel, l'envie de beauté, témoigner d'un intérêt pour les dernières technologies.

N'est-ce pas ce que soulignait Paul Rand, qui fut l'un des plus grands designers américains, auteur de nombreux logos célèbres, tels ceux d'UPS, d'abc et du nouveau IBM, quand il affirmait que le but du design revient à « transformer la prose en poésie » ?

Document 8 : Photographies de sacs conçus par Takashi Murakami pour Vuitton, collection 2003.